



## Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

50 | 2015  
Varia

---

Denis Diderot's Rameau's Nephew, A Multi-Edition, Marian Hobson (ed.), translated by Kate E. Tunstall and Caroline Warman, Music researched and played by the CNSMD de Paris, Pascal Duc (dir.), Cambridge, OpenBook publishers, 2014. ISBN (livre imprimé) 978-1-78374-007-9 ; ISBN (livre imprimé et relié) 978-1-78374-008-6 ; ISBN (PDF) 978-1-78374-009-3 ; ISBN (EPUB) 978-1-78374-010-9 ; ISBN (MOBI) 978-1-78374-011-6

Julien Dubruque

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rde/5252>

DOI : 10.4000/rde.5252

ISSN : 1955-2416

### Éditeur

Société Diderot

### Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2015

Pagination : 373-376

ISBN : 978-2-9520898-8-3

ISSN : 0769-0886

### Référence électronique

Julien Dubruque, « Denis Diderot's Rameau's Nephew, A Multi-Edition, Marian Hobson (ed.), translated by Kate E. Tunstall and Caroline Warman, Music researched and played by the CNSMD de Paris, Pascal Duc (dir.), Cambridge, OpenBook publishers, 2014. ISBN (livre imprimé) 978-1-78374-007-9 ; ISBN (livre imprimé et relié) 978-1-78374-008-6 ; ISBN (PDF) 978-1-78374-009-3 ; ISBN (EPUB) 978-1-78374-010-9 ; ISBN (MOBI) 978-1-78374-011-6 », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 50 | 2015, mis en ligne le 29 novembre 2015, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5252> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5252>

---

Propriété intellectuelle

*Denis Diderot's Rameau's Nephew, A Multi-Edition*, Marian Hobson (ed.), translated by Kate E. Tunstall and Caroline Warman, Music researched and played by the CNSMD de Paris, Pascal Duc (dir.), Cambridge, OpenBook publishers, 2014. ISBN (livre imprimé) 978-1-78374-007-9 ; ISBN (livre imprimé et relié) 978-1-78374-008-6 ; ISBN (PDF) 978-1-78374-009-3 ; ISBN (EPUB) 978-1-78374-010-9 ; ISBN (MOBI) 978-1-78374-011-6.

Cette édition du *Neveu de Rameau* est remarquable à plus d'un titre. Disons d'emblée que nous sommes bien incapable d'évaluer la valeur de la nouvelle traduction anglaise qu'elle propose, et dont David Charlton a déjà loué les qualités ailleurs.

Pour un francophone, son principal apport est éditorial. Il s'agit d'une publication sous licence Creative Commons (CC BY 4.0), donc gratuite dans ses divers formats numériques. Son appareil de notes comprend, outre les explications habituelles sur les hommes, les œuvres, les lieux, les citations latines, etc., un grand nombre de contenus multimédias, eux-mêmes libres de droits : pour les illustrations, des clichés Wikimedia Commons, essentiellement ; et pour la musique, des liens soit vers des vidéos YouTube, soit vers des enregistrements inédits sous copyright du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD) de Paris.

L'intention est claire : il s'agit de replacer *Le Neveu de Rameau* dans son contexte historique, littéraire, musical, esthétique en un mot. Même les meilleurs dix-huitiémistes ne prennent souvent dans l'œuvre que ce qu'ils veulent bien y chercher, passant sur les noms et les œuvres qu'ils ne connaissent pas, et qu'ils ne croient pas devoir connaître, puisque appartenant à un champ d'études qui n'est pas le leur. Combien de spécialistes de littérature ou de philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle se sont-ils vraiment demandé, par exemple, ce que signifiait concrètement l'accumulation parfois frénétique, par Diderot, de noms de compositeurs ou d'opéras ? Il

faut dire que jusque dans les années 1980, trouver un enregistrement d'opéra ou d'opéra-comique français du XVIII<sup>e</sup> siècle pour comprendre telle ou telle allusion relevait de la gageure. Il faut donc louer les éditeurs d'avoir ôté aux uns et aux autres des prétextes pour ne pas connaître autrement que superficiellement les *realia*, les auteurs et les œuvres dont parle Diderot.

Le problème est que ce principe admirable est appliqué maladroitement pour ce qui est des illustrations musicales. Les interprétations ne sont pas en cause : même si on sent les conditions d'enregistrement parfois précaires, la plupart des étudiants du Conservatoire sont prêts pour la carrière, certaines cantatrices tirant franchement leur épingle du jeu. Le problème est résolument éditorial. En effet, alors même que le principe du lien hypertexte ou du code QR renvoyant vers une vidéo YouTube ou un enregistrement inédit pour des œuvres musicales très peu connues représente une avancée critique, on regrette que ces liens n'existent que pour une partie des allusions du texte, et non pour la majorité. Ce reproche peut sembler injuste, car on ne connaît pas d'autre édition qui explore aussi loin le principe de l'édition annotée – et nous sommes bien conscients que l'entreprise devait limiter ses coûts pour proposer une édition essentiellement gratuite. Mais il y a d'autres défauts, plus graves.

On est d'abord en droit reprocher aux éditeurs un grand nombre de leurs choix d'enregistrements pour illustrer tel ou tel compositeur ou morceau ; certains sont même trompeurs. Passons sur le fait, anecdotique, que l'*Allegro* de Locatelli mentionnée par Diderot soit illustré par une *Aria vivace*, comme s'il n'y avait pas assez d'allegros dans son œuvre. Le choix d'illustrer le *Stabat Mater* de Pergolèse non par son premier numéro – qui lui a valu une réputation jamais démentie, pour une fois, depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle – mais par un arrangement pour violon seul, résulte non seulement du manque de moyens de l'entreprise, mais aussi d'un contre-sens probable sur la traduction anglaise. Dans la phrase « *it should be forbidden by order of the police for anyone of any quality or status to arrange a performance of Pergolesi's Stabat Mater* », il n'est pas question dans la bouche du Neveu d'arranger le *Stabat*, mais bien de le « faire chanter ». Autre erreur embarrassante : la mention des directeurs de l'opéra d'entre 1757 et 1767, François Rebel et François Francœur, est illustrée non par l'un de leurs propres opéras, ou par l'un de ceux qu'ils ont produits, mais par les deux premiers mouvements, dans le désordre, de la première sonate pour violon de Jean-Féry Rebel, père de François, publiée en 1705. Le premier extrait des *Amours de Ragonde* (n° 10) est orchestré de manière parfaitement fantaisiste : la bourrée pour orchestre, dont les parties intermédiaires sont manquantes dans la partition réduite, est ici interprétée littéralement par quelques instruments de dessus, d'ailleurs incapables de respecter l'indication « les hautbois et les violons alternativement », et une basse continue absente de l'original, ce qui fausse l'effet que devait produire le morceau. Signalons enfin que les liens vers des

vidéos YouTube, consistant en des assemblages douteux d'enregistrements commerciaux sous copyright et d'illustrations anachroniques ou fantaisistes, font davantage penser à l'exposé d'un lycéen qu'au travail d'un chercheur, surtout quand ces liens ont été désactivés par YouTube pour infraction au droit d'auteur. À moins qu'il ne s'agisse d'un militantisme au second degré pour la cause pirate ?

En outre, la totalité des 18 enregistrements inédits proposés, à l'exception des deux extraits du *Polifemo* de Porpora (n<sup>os</sup> 14 et 15), consiste en des extraits de musique de chambre, ou de musique d'opéra interprétée en version de chambre. Or la petitesse des effectifs mobilisés pourrait bien renforcer, plutôt que de le détruire, le préjugé bien ancré que la musique du XVIII<sup>e</sup> siècle est une petite musique, charmante, mais futile et insignifiante. Prenons l'exemple de celle de Rameau. La première mention de « l'Oncle », dans le texte, fait l'objet d'une note (n. 47) et de pas moins de trois illustrations musicales (la troisième ne faisant l'objet d'aucun appel de note). Celles-ci, en l'occurrence, sont arbitraires, puisque les trois petits airs des *Fêtes de Polymnie* choisis ne correspondent à rien dans le texte de Diderot. Elles ont donc été choisies, dans le meilleur des cas, parce qu'elles ont été jugées représentatives ; dans le pire, au hasard. Un petit air, comme son nom l'indique, est un air très bref, d'une ou deux minutes, accompagné par la seule basse continue ; il s'oppose au monologue ou à l'ariette, qui sont, eux, beaucoup plus développés, et accompagnés au moins par l'orchestre à cordes, parfois par tout l'orchestre. Or Diderot ne souffle mot, et pour cause, des trois insignifiants petits airs des *Fêtes de Polymnie* retenus pour illustrer l'art de Rameau l'oncle. Ce qu'il cite dans *Le Neveu de Rameau*, au contraire, ce sont deux fameux monologues, pour lesquels Rameau était évidemment davantage connu que pour ses petits airs à la Lully : « Tristes apprêts, pâles flambeaux », extrait de *Castor et Pollux* (n. 204, avec lien actif vers une « vidéo » YouTube [en fait un extrait d'un disque des Arts florissants, dir. William Christie]), et « Profonds abîmes du Ténare » (nn. 36 et 205, avec un lien actif vers une « vidéo » YouTube [en fait des extraits d'un disque du Tafelmusik Baroque Orchestra, dir. Jeanne Lamon] qui ne contient pas du tout le monologue en question, mais des pièces instrumentales de l'opéra dont il est issu, *Le Temple de la Gloire*). Comment ne pas croire, dans ces conditions, que Rameau n'était au fond que cette sorte de Watteau de la musique, et non ce « génie mâle, hardi et fécond » dont parle D'Alembert dans le DISCOURS PRÉLIMINAIRE ? On pourrait faire une analyse similaire des extraits de *Ragonde* (n<sup>o</sup> 11), de l'opéra-comique de Duni (n<sup>o</sup> 12) ou des *opere serie* de Hasse (n<sup>o</sup> 13) ou de Vinci (n<sup>o</sup> 17). Quoique joliment interprétés, ils semblent fort peu opératiques, ainsi accompagnés par trois instruments.

Enfin, les enregistrements musicaux inédits proposés à l'écoute sont accompagnés d'une analyse dans la suite de la note. Celle-ci est évidemment bienvenue pour le lecteur de bonne volonté qui ignorerait l'histoire

de la musique. Mais elles sont formelles, finalistes (la musique du temps de Diderot n'est commentée qu'en tant qu'elle annonce la vraie musique du classicisme viennois ou du XIX<sup>e</sup> siècle), et finalement lénifiantes, complètement opposées à l'esprit du *Neveu de Rameau*. On les aurait voulues esthétiques ; or elles n'ont en général aucun rapport avec le passage du texte où l'allusion se situe. Tout se passe comme si ces analyses avaient été commandées à un musicologue qui n'aurait même pas lu les lignes dont elles auraient dû contribuer à l'éclaircissement.

Cette édition nous laisse donc une impression mitigée. Nous applaudissons aux principes de l'édition multiple sur différents formats (HTML, PDF, EPUB, MOBI et même papier, relié ou non – imprimé en couleur !), de la licence CC, et des illustrations de bonne qualité dont Wikimedia commons regorge. Nous suspendons pour des raisons évidentes notre jugement pour la qualité de la traduction anglaise, qui justifie pourtant à elle seule, sans doute, sa consultation ou son acquisition pour le public anglophone. Mais nous émettons des réserves sur le sérieux des annotations relatives à la musique.

Julien DUBRUQUE

Friedrich Melchior GRIMM, *Correspondance littéraire*, tome IX, 1762, éd. critique par Robert Granderoute, Monica Hjortberg & Ulla Kölving, avec la collaboration de Sven Björkman, Centre International d'Étude du XVIII<sup>e</sup> siècle, Ferney-Voltaire, 2014. ISBN 978-2-84559-110-3.

Il est inutile de répéter ici les éloges sans réserve qu'année après année mérite cette grande entreprise dirigée par Ulla Kölving et qui est arrivée à son neuvième volume consacré à l'année 1762.

Volume de lecture passionnante, notamment parce que cette année 1762 est marquée, dans la *Correspondance littéraire*, par la répercussion, non seulement des nombreux textes accompagnant et visant le déclin des Jésuites, mais aussi et surtout par celle des grands combats contre le fanatisme. À l'automne 1761, l'Inquisition avait condamné au bûcher le jésuite Malagrida devenu sénile et accusé de parricide. Voltaire, pour qui « L'Inquisition a trouvé le moyen d'inspirer de la compassion pour les jésuites », écrit le *Sermon du rabbin Akib*, superbe plaidoyer satirique, que Grimm publie en janvier 1762, tandis que l'abbé Morellet fait paraître en traduction l'abominable *Manuel des Inquisiteurs*. En avril, Grimm publie une « Lettre de Voltaire à M. D'Alembert » qui contient une première mention de ce qui deviendra l'affaire Calas. Deux mois plus tard, en juin, Grimm transcrit le long, subtil et émouvant placet au roi de la veuve Calas, document rare, retrouvé par Ulla Kölving et, sans doute, comme elle le suggère, écrit de la main même de Voltaire. On ajoutera à cela une dizaine de pages indispensables sur l'affaire Calas à lire dans l'Introduction.